



## FANTASMAS FINISSEculares NOTAS SOBRE CULTURA E GLOBALIZAÇÃO

André Bueno  
Mestre em Literatura Brasileira  
Doutor em Teoria da Literatura  
Faculdade de Letras, UFRJ e CNPq

### ABSTRACT:

This article argues against some current myths concerning the idea of a global economy and culture, that would turn archaic and irrelevant all local, regional and national realities, including aesthetics forms, the perception of the body, memory and the daily life experience.

Com a força da moda, e amparada na apenas aparente objetividade dos fatos da vida econômica, política e cultural, uma idéia se espalhou por todas as esferas do debate intelectual e político. À força de ser repetida, nos mais variados contextos, mas com intenções às vezes conflitantes, vai-se tornando, na forma de um consenso fechado e de um campo único para o pensamento, uma espécie de lugar comum, de figura natural do pensamento, que caberia aceitar e que tornaria irrelevante toda crítica

feita, a partir de outro ângulo de percepção e análise do cenário mundial, neste final de século XX.

Como toda forma hegemônica de pensamento, essa idéia pretende abarcar a totalidade do real, do pensável e do imaginável, do existente e do possível, condenando à irrelevância os opositores, os dissidentes, os que discordam, os que não aceitam que seja tarefa do pensamento crítico apenas confirmar e se conformar ao existente, com estóica resignação diante do que seria inevitável.

Refiro-me, é claro, à idéia de globalização, econômica, tão forte, que levaria também a uma globalização da política, da cultura e mesmo da vida cotidiana, tornando obsoleto e arcaico o pensamento que ainda se voltasse, no contexto dessa etapa avançada do capitalismo, para as tensões e conflitos que envolvem os interesses econômicos entre nações, blocos comerciais de



nações, nações mais ou menos poderosas, centrais e periféricas, hegemônicas ou subordinadas.

Em sua versão mais extremada, a idéia de globalização torna mesmo irrelevantes os Estados nacionais, as políticas regionais e nacionais, assim como as diversas culturas das populações, ligadas a tradições que, mesmo sendo regionais e nacionais, jamais estiveram fora do mundo formado pelo capitalismo moderno. Daí deriva um pensamento eufórico e onipotente, que desconsidera as formações históricas de longo prazo, reduzindo os processos formativos mais complexos a meros penduricalhos da economia global, do capital financeiro volátil e sem pátria, da força determinante, em primeira e última instância, da lógica do mercado e das mercadorias.

É curioso, para dizer pouco, que essa determinação total da vida, submetida aos imperativos categóricos da lógica dos mercados e das mercadorias, seja acompanhada por uma visão da cultura, dita às vezes pós-moderna, que se especializa nas idéias do fragmento, do descontínuo, do pontual, daquilo tudo que não poderia ser pensado em relação a qualquer idéia de totalidade. A variedade da vida cultural, sua diversidade e suas diferenças, sabe-se lá como, não sofreriam as pressões e injunções da força global da economia. E a vida cotidiana já se teria tornado plural, aberta, um reino da liberdade e da livre escolha, à deriva e incondicionada. Que isso contraste com a realidade material e espiritual da imensa maioria das populações, submetidas a formas ainda violentas de exclusão, de violência, de negação dos direitos e

da própria vida, parece ser uma questão irrelevante para esse tipo de pensamento.

Mas cabe fazer algumas perguntas, ao menos para não tornar monótono o coro do consenso e do pensamento únicos. A mais importante delas é bem objetiva: a idéia de globalização não seria um mito, necessário para o exercício de uma nova hegemonia, centrada nos países centrais do capitalismo, Estados Unidos à frente, seguido pelo Japão e pela Alemanha? Um mito, acrescentemos, fundado numa distorção interessada dos dados da própria realidade econômica globalizada?

Para encaminhar o argumento crítico, ao menos em sua formulação e delineamento gerais, pode-se apresentar os seguintes pontos de vista divergentes:

1. A idéia de que a globalização seria uma forma inédita, na história do capitalismo, tem muito de exagero e de mitologia. Na longa duração histórica, naquilo que Giovanni Arrighi chama de *ciclos sistêmicos de acumulação*, baseado em Fernand Braudel e na idéia de *longue durée* da história, já houve épocas de forte presença do capital financeiro internacional. Muito antes, portanto, da globalização, o que também é demonstrado, de outro ângulo, por Paul Hirst e Grahame Thompson, segundo os quais, mesmo agora, em plena globalização, há fortes concentrações nacionais, nos países centrais, de corporações e investimentos, desmontando o mito de que não mais haveria centros e periferias na ordem global do capitalismo.

2. A idéia, quase consensual, de que os Estados nacionais e suas políticas teriam se tornado irrelevantes, postos em confron-

to com a lógica dos capitais voláteis, dos mercados e das mercadorias, também tem muito de mito, certamente interessado. Mostam os críticos da globalização que há centros nacionais e regionais poderosos, que formaram o Consenso econômico e político da globalização; que os interesses e investimentos das grandes corporações multinacionais têm, ainda e de forma clara, bases nacionais quantificáveis, tendo à frente os Estados Unidos, como economia mais forte; que não é possível implementar as políticas neoliberais ou a economia global, sem uma necessária passagem por estruturas políticas, burocráticas, culturais, ligadas ao trabalho, ao consumo e ao mercado, em espaços nacionais e regionais.

As *comunidades imaginárias*, a que se refere Benedict Anderson, dando perfil extensamente cultural à questão do nacionalismo, não podem prescindir da realidade econômica, diante da qual se adaptam, para sobreviver.

3. Como demonstram Paul Hirst e Grahame Thompson, os capitais são voláteis, e podem migrar com extrema rapidez, dependendo das flutuações dos interesses econômicos, mas o mesmo não acontece com as populações, que, vivendo em espaços regionais e nacionais, delimitados por divisas e fronteiras, com os conseqüentes controles burocráticos e policiais, têm, o mais das vezes, pouquíssima mobilidade. No caso do Brasil, sobretudo na formação de seu perfil modernizado, para as populações de trabalhadores, pobres ou remediados, com pouca ou alguma qualificação, isso é um dado marcante: grandes contingentes de população vivem toda a vida numa mesma

região ou, no máximo, migram de uma para outra região, uma só vez na vida. Pode-se dizer que pouco, ou, mesmo, nada conhecem das outras regiões do país, que não rompem bruscamente com suas tradições culturais e religiosas e que são fortemente influenciados pelos meios de comunicação urbana de massas, definindo um horizonte crítico bastante complexo e contraditório. Talvez um defensor mais extremado da modernização global e das políticas neoliberais argumente que essas massas, atraídas para as cidades, estejam entrando no universo do consumo. Cabe acrescentar que pela via, bastante ilusória, do crediário e da compra de eletrodomésticos e televisores, que apenas lhes possibilitam o acesso à supracitada cultura de massas e seus produtos.

4. Daí deriva que os movimentos globais da economia, sem dúvida acelerados e voláteis, não suprimem os dados locais, regionais e nacionais, instaurando uma *sociedade civil mundial*, formada por *cidadãos do mundo*, como parecem indicar alguns críticos. A não ser que se aceite uma visão ingênua da cultura e da vida civil, baseada no consumo de *jeans*, filmes de Hollywood, Disneylandia, canções de massa e, como produto brasileiro na competição internacional pelos mercados culturais, as telenovelas da Rede Globo. É muito pouco, e a idéia de uma cultura "internacional popular" não define mais que um mercado de entretenimento de massa em escala global, fortemente centrado nos Estados Unidos, na língua inglesa e nos vários mitos do *american way of life*. O que pode indicar formas neocoloniais, globais, sugerindo que, de fato, *Das lion has zept cabezas*, como



mostrou, em seu tempo, o cinema de Glauber Rocha. Sem esquecer, é certo, que as Revoluções nacionalistas no Terceiro Mundo perderam todo seu espaço e não poderiam mesmo ser revividas.

5. No entanto, a *miséria do mundo*, para usar a imagem de Pierre Bourdieu, só aumenta, mantendo multidões de pobres, de miseráveis e de excluídos, nos vários quadrantes do globo. Excluídos do mercado, do consumo, da vida civilizada, assim como de formas cosmopolitas de cultura. A não ser, cabe frisar, que se considere os produtos da indústria internacional de massa como patamar crítico aceitável de uma cultura seletiva, que qualifique o "cidadão do mundo" da nova ordem mundial. Nesse nível do debate, caberia discutir as vantagens relativas e comparadas dos programas de auditório, das telenovelas e paradas de sucesso brasileiras, mexicanas, italianas, norte-americanas e francesas.

A seguir esse raciocínio, o produto globalizado de nossa cultura literária seria, digamos, Paulo Coelho e sua disneylandia mística e esotérica, suprimindo as carências religiosas e metafísicas de milhões de "cidadãos do mundo", em vários países. Todos, supõe-se, insatisfeitos com a determinação puramente econômica e mercantil da vida.

Argumentar contra os mitos da globalização econômica, das políticas neoliberais e de boa parte da cultura chamada pós-moderna, implica trazer para o debate alguns tópicos de grande alcance, que vão sendo obscurecidos ou, mais simplesmente, deixados de lado pelo afã acrítico de engrossar o coro do pensamento único.

Os exemplos práticos que desmontam os mitos fáceis da globalização podem ser percebidos com muita clareza: a riqueza do mundo não foi distribuída; a nova ordem mundial não é democrática, privilegiando ainda países e centros de poder, na economia, na política e na cultura; a miséria do mundo, e muito claramente a do Brasil e da América Latina, cresceu; há mais desempregados no Brasil do que em qualquer outra época; também na Europa o desemprego e a falta de futuro para a juventude apresentam índices dramáticos; as redes de comunicação de massa, e mesmo as redes de computadores, não democratizam as várias culturas do mundo, mas acabam por reproduzir redes de poder e de controle; em plena nova ordem mundial globalizada, países como o Brasil ainda enfrentam as conseqüências de longa duração da Colonização, cujo exemplo mais dramático diz respeito à posse e ao uso da terra, depois de séculos de Sesmarias, Capitanias hereditárias e latifúndios, afetando a vida das populações no campo e na cidade. No vértice da mitologia da globalização está a idéia da empresa privada como panacéia universal para as sociedades humanas. De maneira mais objetiva, pode-se perceber, como o fazem alguns críticos, que está em curso no Brasil a maior transferência de patrimônio público para grupos empresariais privados da história republicana do Brasil, através de privatizações quase sempre financiadas por fundos públicos, em manobras que geram novas fortunas, concentrações de poder e reordenamentos políticos regionais.



Tratar, portanto, do tema globalização e cultura implica, desde logo, usar um conceito de cultura mais elaborado e complexo que esse que circula e trata quase que apenas da cultura industrial de massas. No campo e na cidade, nas diversas regiões do país, não há, nem nunca houve, apenas uma cultura.

Lembremos, com Antonio Candido, que a modernização conservadora do Brasil deslocou e desenraizou populações pobres que, atraídas para as cidades, passaram diretamente do universo da cultura oral popular para a mitologia urbana da cultura audiovisual de massas, em todos os sentidos insuficiente para formar um cidadão crítico. Aqui, nessa passagem do campo para a cidade, recente e muito acentuada, a promessa de felicidade não se cumpre, no sentido mesmo posto por Theodor Adorno : *a ideologia mente não pelo que promete, mas pelo que não pode cumprir.*

Indo um pouco além, cabe notar que uma idéia mais crítica de cultura precisa passar pela complexa e contraditória formação histórica e social, envolvendo classes, etnias, religiões, regiões, etc., escapando assim da generalidade vazia e inespecífica. Continuando com o exemplo do Brasil, temos uma longa duração histórica que não foi simplesmente abolida pelos mitos da globalização econômica.

No tempo presente do país, convivem várias épocas históricas, misturadas e contraditórias, do mais arcaico ao mais moderno, no campo e na cidade, nas regiões centrais e nas periféricas, montando um mosaico, uma figura crítica que pode ser tudo, menos simples e linear. Há comunida-

des de trabalho e de cultura residuais, derivadas ainda dos quilombos ; trabalho escravo em fazendas, volta e meia denunciado em público; extensa exploração do trabalho de crianças e de adolescentes, a preços vis ; violência explícita contra os pobres, no campo e na cidade ; trabalho artesanal e de subsistência em muitas regiões do país; vastas regiões atrasadas, repletas de populações analfabetas, subnutridas, com uma cultura inteiramente oral e tradicional; e, claro, grandes cidades e metrópoles, onde a tecnologia e a ciência mais modernas, os centros de consumo, as mercadorias da indústria da cultura e formas resistentes de cultura popular convivem, ora por exclusão, ora através de contatos e passagens produtivas, como é o caso marcado da cultura universitária de classe média - no cinema, na literatura, no teatro, na música popular, etc. - em relação às tradições orais, religiosas e populares da cultura brasileira .

Além disso, de forma inevitável, há uma onipresença da verdadeira cultura do capitalismo, a saber, a propaganda, para formar um imaginário inseparável do mundo da mercadoria , das trocas e do lucro. Portanto, só um pensamento muito eufórico para abstrair essa complexidade mediada de relações e determinações, materiais e culturais, lançando-a num vazio do tipo "sociedade civil global" ou "cidadão do mundo". Daí não deriva, por certo, nenhuma nostalgia populista, nenhuma idealizada volta ao passado, que teria sido estável, comunitário e justo. De maneira nenhuma. No passado estava a sociedade colonial e escravista, que ainda precisa ser superada, jamais retomada, nem mesmo como mito-





logia idealista de alguma fundação nacional.

Em resumo, formações históricas de longa duração, no Brasil, na América Latina, na Índia, na África, na Ásia, com suas particularidades políticas, culturais, religiosas, étnicas e regionais, não saltam fora do próprio passado e da complexidade do presente. A não ser, é claro, pela via da grossa redução ou do discurso eufórico e interessado, sempre trazendo a miséria do mundo para a almejada modernidade.

Alguns exemplos de formas estéticas - na literatura, no cinema, nas artes plásticas - podem ilustrar, com maior clareza, os argumentos críticos delineados nas páginas anteriores, em sua formulação mais geral, econômica e política. Com isso, o foco da análise volta-se para o particular, para a experiência estética localizada, posta num certo campo, complexo e contraditório, envolvendo o corpo, a memória, a vida cotidiana, em suma, as passagens que ligam a pequena e a grande história, a curta e a longa duração, a percepção sensível/inteligível e o movimento mais geral, globalizado, da economia capitalista.

O argumento, bem direto, é o seguinte: apesar de todo o impulso hegemônico e homogeneizador, de pensamento único e consenso forjado, apesar do horror ao dissenso, as diferenças e os dissensos atravessam toda a vida social e cotidiana.

Começo com um filme: *Central do Brasil*, de Walter Salles. Premiado em 1998 em Berlim e no Sundance Festival, recebido com entusiasmo pela crítica e pelo público, o filme traz de volta um assunto que andava esquecido: a própria população pobre do

Brasil. E o faz com respeito, sem montar imagens exóticas do país, cartões postais populistas, a muito conhecida "macumba prá turista", como dizia Oswald de Andrade. Tampouco politiza seu retrato do Brasil. Trata-se de uma aproximação, pela via sensível e emocional, de pessoas pobres vivendo cotidianos pobres, mas, de repente, envolvidas num drama, afetivo e familiar.

O argumento é conhecido: Dora, professora primária aposentada, ganha a vida escrevendo cartas para analfabetos na Central do Brasil. Cartas que escreve, mas não envia. Cartas que são jogadas na gaveta, e esquecidas. Endurecida, Dora não está interessada nos dramas, nos problemas, nas vidas dos analfabetos pobres que a procuram. O contraponto que põe o filme em movimento é a entrada em cena do menino Josué, interpretado por Vinicius de Oliveira. O menino fica órfão na própria Central do Brasil. Seria um menino de rua a mais, exposto à miséria e à violência. Do seu encontro com Dora deriva o filme. Um encontro quase sempre ríspido, duro, de emoções defendidas, mas que se tornará um vínculo afetivo.

O filme começa na Central do Brasil e continua com a viagem que Dora e Josué farão, de ônibus, ao Nordeste. Vão em busca do pai do menino. No caminho, vemos um Brasil bem simples e rústico: restaurantes de beira de estrada, descampados, vilarejos, sítios pobres, lavradores, igrejas e uma proclamação de muito impacto, visual e emocional. Josué não encontrará seu pai. Mas ficará com seus dois irmãos, que não conhecia. São afetuosos, trabalham com marcenaria. Ao invés de levar o menino de volta para o



Rio de Janeiro, Dora percebe que é melhor que ele fique com os irmãos.

Na madrugada, no escuro, ao deixar a casa, Dora reúne o que a vida separara, promovendo o encontro, que ela mesma mediara, entre a cultura oral dos analfabetos e a cultura letrada, da palavra escrita, que ela representa.

As duas cartas - de Ana, que nunca fora mandada para o Nordeste, e do marido, mandada para o Rio de Janeiro, mas que jamais chegara ao destino - são postas, lado a lado, embaixo dos retratos do que fora um casal, que se separara, que jamais voltaria a se reunir.

O que vemos na tela, em *Central do Brasil*? O mundo da vida cotidiana dos pobres, na cidade e no campo, na capital e no interior, no litoral e no sertão. Vemos o mundo dos *particulares sensíveis*, das vidas, projetos, desejos, emoções, esperanças, frustrações e limites no cotidiano dos pobres. Diga-se logo, vida cotidiana pobre que não se politiza, que se mantém no espaço, muito bem delineado, dos afetos e das emoções. Vida cotidiana dos pobres que funciona como um contraponto sensível muito rico aos mitos da globalização, de que estamos tratando nesse artigo. Ao invés do global, do capital e do mercado como "sujeito universal", de supostos "cidadãos do mundo", informatizados e cosmopolitas, competindo pela qualidade total no mundo eficiente do trabalho e da acumulação ultramoderna de riqueza, vemos a vida cotidiana e comum. É notável que esse filme parta de realidades regionais e nacionais e atinja espectadores de outras culturas, de outros países, com uma força que os mitos

da globalização, supõe-se, já teriam tornada anacrônica e irrelevante. Muito ao contrário, é justo daí que deriva o interesse de *Central do Brasil*, não de uma inserção subalterna no imaginário globalizado que se estrutura a partir da indústria norte-americana do entretenimento de massa. O que nos remete ao Cinema Novo, referência constante do cineasta Walter Salles e, nesse movimento, a filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, baseado no romance de Graciliano Ramos. Ou a *São Bernardo*, de Leon Hirzsmann, também a partir de Graciliano Ramos. Ou, ainda, ao filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, a partir do romance de Clarice Lispector. Ou, então, continuemos a lembrar, ao poema *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, ou à peça, do mesmo nome, de Chico Buarque de Holanda. Por fim, não seria descabido lembrar do *Grande sertão - veredas*, de Guimarães Rosa.

Em todos, sem esquecer marcadas diferenças de qualidade estética, o Brasil é representado de forma sensível e crítica, formando uma tradição, bem qualificada e seletiva que, argumentemos contra a corrente, não deveria ser esquecida ou desconsiderada, sobretudo agora, na maré montante dos mitos da globalização econômica, das políticas neoliberais e da cultura chamada pós-moderna.

Com efeito, cabe lembrar, um dos efeitos mais nocivos para uma cultura periférica, de país posto em posição subalterna, é justamente o impacto que as idéias em moda causam no trabalho de pensar criticamente o país, sua cultura e sociedade, formando uma acumulação crítica de pro-





blemas, que pode passar de uma para outra geração, como nos ensinaram, de maneira tão clara, Antonio Cândido e Roberto Schwarz.

Em resumo, temos que os problemas de longa duração postos por nossa formação como país periférico, colonizado e dependente, podem ter mudado de posição, diante das novidades econômicas e tecnológicas e culturais dessa etapa avançada do capitalismo, mas não se desmancharam no ar, como que num passe de mágica.

De *Central do Brasil*, fica o exemplo de uma arte que pode se voltar para um imaginário ligado ao cotidiano dos pobres, das pessoas comuns, de um Brasil que existe, no campo e na cidade, sem ter que se ligar, diretamente, ao imaginário dos mitos globalizados de massa.

O segundo exemplo é o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (6) cujo argumento se desenvolve a partir de uma súbita e inesperada alteração na vida cotidiana, tirada de suas rotinas e repetições. Um belo dia, sem causa aparente, uma cegueira, que começa no trânsito, se abate sobre os habitantes de uma cidade: as pessoas começam a ficar cegas no meio da rua. Com a epidemia de *cegueira branca* se alastrando, as autoridades confinam os contaminados. Ou seja, esse cidadãos cegos são postos em formas de concentração que, em muito, lembram a administração totalitária da vida, tão marcante ao longo de todo o século XX. Daí para o mergulho na barbárie será um passo.

Desorganizados, com medo e desprotegidos, os novos cegos da cidade, os novos párias da vida civil são tratados mes-

mo de maneira bárbara e expostos, em sua exclusão, a formas vis de degradação. Mostrando, diga-se logo, como é tênue a camada que separa civilização e barbárie. E como são frágeis os indivíduos, quando desorganizados e diminuídos pelo medo e pela violência. Para resumir o argumento, acrescenta-se que uma pessoa, apenas uma mulher, não foi atingida pela *cegueira branca*.

E será essa mulher, auxiliada por outras mulheres, mesmo nos momentos mais vis e degradantes, que conduzirá os cidadãos atingidos pela barbárie. De volta à cidade, por entre sujeira e morte. Marcante é a cena em que as mulheres do livro, nuas, se banham na chuva, numa sacada, por sobre a cidade, lavando-se, purificando-se, como as Graças, de toda sujeira, violência e degradação.

Há um sentido geral do livro que merece destaque e que permite interpretar essa cegueira justo como crítica às fantasmagorias finiseculares do capitalismo globalizado, apresentado no livro como um espaço para a barbárie, não para um novo patamar de civilização. Ou seja, que o mundo do mercado, da mercadoria, dos capitais voláteis, da competição cega, de tudo que caracteriza os mitos centrais da globalização, não está interessado em valores, não pode criar e garantir direitos, muito menos pode ser garantia de uma sociedade justa e civilizada. Sabemos todos, ou deveríamos saber, que as políticas econômicas neoliberais podem muito bem conviver com regimes autoritários, desde, é claro, que a sagrada autonomia do mercado e dos investimentos especulativos seja garantida.



A beleza do livro de Saramago, desse admirável *Ensaio sobre a cegueira*, deriva justamente desse contraponto, desse acentuado contraste em relação ao mundo do pensamento único, da razão pragmática e produtivista, dos valores de troca e dos fetiches da mercadoria se sobrepondo a todos os valores particulares, sensíveis, que se refiram ao mundo das qualidades e das percepções humanas, dos indivíduos vivendo em sociedade. Beleza que, frisemos, passa por uma radical descida ao inferno, na forma da barbárie que desmonta a aparente naturalidade e permanência da vida cotidiana em bases civilizadas, que contêm a violência.

Não sendo um moralista vulgar, nem um bedel, tampouco um pregador, a nos lembrar do que somos e do que deveríamos ser, Saramago estrutura uma narrativa forte, que evita as facilidades do pensamento eufórico e aderente, para nos apontar conflitos e crises, diante dos quais não podemos cegar. Ao preço de mergulharmos outra vez, dependendo da circunstância, na barbárie que, supõe-se, a racionalidade do mercado já teria tornado coisa do passado.

Caso queiramos sutilizar o argumento, um belo dia uma força estranha, desconhecida, começa a cegar os habitantes de uma cidade, que são confinados, concentrados, vivendo uma brutal descida ao inferno, conseguindo depois retornar à cidade e à vida. Fica para o gosto do freguês a tarefa de buscar outras interpretações, de ordem talvez religiosa e metafísica, transcendente, para entender essa força estranha e inesperada que rompe a ordem do cotidiano.

O terceiro exemplo vem das artes plásticas. Trata-se do *Panorama de arte atual brasileira-97(7)* apresentado no Museu de Arte Moderna de São Paulo, tendo como curador Tadeu Chiarelli, depois trazido para o Museu de Arte Contemporânea de Niterói e, no momento, abril de 1998, sendo montado em Salvador, no Solar do Unhão. O panorama não foi montado para reunir os artistas pela via das técnicas e procedimentos criativos, mas ganha sentido através do imaginário do corpo, da memória, do prazer, da dor, da vida e da morte.

Passeando pelo museu em forma de disco voador, navegando por sobre a Baía de Guanabara, já em si uma forma estética muito bela, em contraste com o magnífico cenário natural, pude ver uma variedade de formas sensíveis de grande riqueza e interesse perceptivo.

Vendo a partir de um lugar “desinteressado”, até onde isso foi possível, suspensos os preconceitos e *a priori*, sem me interessar pelas querelas conceituais e acadêmicas, lembrando às vezes de Lygia Clark e de Hélio Oiticica, entrei em contato com a atualidade das artes plásticas e visuais. E lá estavam os corpos, os corpos eróticos e sensíveis, o imaginário do corpo, a memória e a experiência do corpo, numa rica e interessante variedade de abordagens. Não, por certo, os corpos idealizados pela disciplina, pelo controle, pela administração da vida, os corpos modelares da família, do trabalho, da escola, da religião, dos mitos oficiais da nação. Outros corpos, com certeza.

De saída, salta aos olhos o apuro técnico, o cuidado com que a mostra foi montada. Evitando o amadorismo, cabe fri-





sar a notável afinidade entre os trabalhos, que não resultou de um tema proposto pelos organizadores, mas por preocupações e interesses que se comunicam, dando talvez o sentido de atualidade dessas artes plásticas e visuais em nosso país, reunindo artistas de várias gerações, alguns já formados, outros em formação.

Destaco, no interesse desse artigo, o trabalho *Dis-placements*, do artista Paulo Buennos, paulista, hoje vivendo em São Paulo. Trata-se de uma instalação, com mais de trinta metros quadrados, ocupando o chão e as paredes, com armários distribuídos em posições estratégicas. Foi concebida em Buffalo, New York, apresentada no *Panorama -97*, do MAM de São Paulo, tendo recebido um dos prêmios da mostra.

Ao entrar na instalação, pisa-se o chão todo preto, marcado por linhas brancas de giz, que se cruzam e se espacializam, como que atravessando o espaço físico, para se lançar no espaço mais vasto do corpo, da memória, do desejo e da morte.

As linhas brancas de giz são linhas de viagem e linhas de vida. Trazem os nomes de muitas cidades, do interior de São Paulo, da Europa, dos Estados Unidos. Lá estão, passeando diante de nossos olhos, os nomes de Marília, New York, Dracena, São Paulo, Florença, Buffalo, Rio de Janeiro, etc.

Nesse nível de contato, tudo montado com rigor construtivo, a emoção contida e guardada, em relevo as linhas brancas atravessando o espaço todo em preto, como uma geometria da viagem.

Ao entrarmos mais na instalação, há surpresas, guardadas nos armários: há objetos, há livros, há belíssimas rosas e botinas de

um vermelho vivíssimo e apaixonado, há uma prateleira com remédios, antivirais. É forte a emoção, o contraste de vida e de morte, de rigor construtivo e profundidade emocional.

De onde deriva a força dessa forma estética? Penso no equilíbrio entre forma e emoção, penso no trabalho que não se esteriliza na abstração formal, nem se entrega às facilidades da emoção sem limites. Penso em contenção e força. Penso em "particulares sensíveis" carregados de significação.

Trago esse terceiro exemplo com objetivos bem claros. Mais uma vez, quero marcar o contraste, a distância que separa o mundo da vida cotidiana e o mundo das formas estéticas dos mitos abstratos e impessoais da globalização econômica, da vida eficiente e administrada, do controle sobre o imaginário das massas, moldando corpos eróticos controlados, que se movem no espaço do preconceito, do estereótipo, da repetição que banaliza a vida e a experiência.

Em *Dis-placements*, não temos um corpo imaginário, sensível e erótico, canalizado para o consumo ou os símbolos de massa, muito menos restrito aos limites da rigorosa e ascética ética do trabalho - essa renúncia continuada, essa promessa de felicidade sempre adiada, que o mais das vezes não se cumpre.

Temos um trajeto, uma viagem, uma vida em movimento. Temos uma geografia física, uma geografia do corpo e do desejo, temos o encontro com a morte anunciada, temos a beleza ambígua das rosas e dos sapatos vermelhíssimos e temos, também, a



vida que continua, a viagem que não foi interrompida.

E a tudo isso o artista Paulo Buennos dá forma e sentido, equilibrando, dando limites à forma e à emoção. Temos, também, um homem que conheceu várias cidades e países, que viajou e continua viajando. Mas não temos, cabe frisar, um abstrato "cidadão do mundo", sem memória e sem história, fora de qualquer território físico, cultural, afetivo, que englobe cidades, regiões, a vida em um país chamado Brasil. Em resumo, o artista é um cidadão de sua época, de seu país, definindo uma maneira de estar no mundo, que não joga fora seu passado, por ser "caipira", nem adere, eufórico, a New York, por ser "cosmopolita" e ultramoderna. Não é essa, me parece, a maneira como o artista põe e dispõe seus movimentos físicos, afetivos e culturais.

*Dis-placements* tem muitas qualidades, dentre as quais sublinho a de justamente construir um espaço perceptivo qualificado, de padrão internacional, que não exclui cidades, lugares, memórias, experiências. Bem ao contrário, a figura se monta pela tensão entre as várias linhas de força - do corpo, do desejo, da memória, das cidades, da experiência, da vida e da morte, inseparáveis.

Fique então mais esse exemplo, de formas particulares e sensíveis, localizáveis mesmo quando deslocadas e abertas, como resistência, como contraste ao mundo impessoal e abstrato da mercadoria, do valor de troca, da acumulação de riqueza, do dinheiro como fetiche absoluto. Cabe enfatizar que a instalação não tem qualquer relação com a mitologia do artista românti-

co, fraco, excluído e doente, comendo os restos que caem da mesa farta dos vencedores.

É um retrato do Brasil? São imagens, em movimento, de um brasileiro de sua época, que viajou e que viaja, que está em movimento, que teve que viver o *aprendizado do desejo diante da morte anunciada*. Essa *indesejada das gentes*, para lembrar Manuel Bandeira, que cruzou o caminho, mas foi afastada.

Em *Central do Brasil*, no *Ensaio sobre a cegueira*, em *Dis-placements*, em tantas outras formas estéticas - poemas, filmes, narrativas, fotos, quadros, esculturas, instalações, músicas, etc. - vale destacar esse ponto central: o mundo das quantidades, o mundo do que acaba sempre quantificado, o mundo abstrato das mercadorias e das trocas, o mundo impessoal do lucro e da acumulação de riqueza, esse mundo que ocupa o imaginário como lugar da vitória, do poder e do sucesso, tem, nessas formas estéticas, um contraponto, uma maneira de montar e mostrar os conflitos e contradições, a variedade da vida comum, as misérias e esperanças, os projetos e os fracassos, os encontros e os desencontros, tudo, enfim, que é o campo da experiência humana. Mas, frise-mos, formas estéticas qualificadas, que não banalizam as dificuldades e resistências do real, nem oferecem saídas mágicas, resolvendo em si mesmas o que permanece difícil e resistente na realidade.

Em *Central do Brasil*, os pobres continuam pobres, e o que se vê é um mundo de valores sensíveis, de afetos existindo mesmo nos limites da pobreza.





No *Ensaio sobre a cegueira*, temos uma quebra na repetição do cotidiano, uma descida ao inferno, a barbárie se abatendo sobre as pessoas e uma reafirmação do mundo solidário, humano, dos afetos e dos encontros, da vida recomeçada. Mas não uma saída mágica, miraculosa, dissolvendo o risco, sempre presente, de que o capitalismo recaia na barbárie, apesar de todas as maravilhas tecnológicas globais.

Em *Dis-placements*, o artista dá forma ao mundo de emoções muito profundas, contidas pela construção rigorosa do espaço estético. Passando pela memória, pelo desejo e pela confrontação com a morte, temos a vida que continua e o risco da morte, sem saídas mágicas, que dissolvam as misérias do cotidiano e a violência do preconceito.

Nada mais distante, diga-se de passagem, das imagens caricatas e grotescas que representam os homossexuais no imaginário de massa e na vida cotidiana, variando da violência direta até as formas mais cordiais e amenas da exclusão e do preconceito.

Registre-se uma contradição forte e extensa: para haver mudança na estrutura da sociedade injusta, são necessárias massas em movimento, organizadas e com objetivos definidos. Mas, ao mesmo tempo, é preciso tomar distância em relação aos preconceitos e à ignorância das mesmas massas, movidas mais pelo entusiasmo, pelas paixões imediatas, preconceitos e impulsos pouco pensados, do que pelo conhecimento a duras penas conquistado.

Tudo posto, a parte e o todo, o geral e o particular, o global e o pontual, entram numa relação crítica, que passa, sensível e inteligível, pela resistência complexa e contraditória do real e que põe de lado as facilidades, os fetiches e os mitos da nova hegemonia econômica, política e cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGHI, G. (1996). *O longo século XX*. São Paulo: Editora da Unesp/ Contraponto.
- HIRST, P. e THOMPSON, G. (1998). *Globalização em questão*. Petrópolis: Vozes.
- ANDERSON, B. (1991). *Imagined communities*. London: Verso.
- FIORI, J.L. (1997) *Os moedeiros falsos*. Petrópolis: Vozes. / *Em busca do dissenso perdido*. (1995). Rio de Janeiro: Insight Editorial.
- FIORI, J.L. e TAVARES, M.C. (1997). *Poder e dinheiro*. Petrópolis: Vozes.
- CANDIDO, A. (1986). *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- SARAMAGO, J. (1996). *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia das Letras.
- CHIARELLI, T. (org.) (1997). *Panorama de arte atual brasileira 97*. São Paulo: Museu de Arte Moderna.